

Ildikó LŐRINSZKY

Du roman historique à l'histoire mythique. *Salammbô*, la transfiguration de l'Histoire

« *Salammbô* 1° embêtera les bourgeois, c'est-à-dire tout le monde ; 2° révoltera les nerfs et le cœur des personnes sensibles ; 3° irritera les archéologues ; semblera inintelligible aux dames ; 5° me fera passer pour pédéraste et anthropophage. Espérons-le ! »¹

À sa parution en 1862, *Salammbô* a fait scandale. Le tapage provoqué par le roman carthaginois semble correspondre au désir explicite de Flaubert qui voulait faire un livre extravagant et féroce, verser de l'eau-de-vie sur son « siècle d'eau sucrée »²... Les premiers comptes-rendus témoignent de la perplexité générale de la critique. Parmi les questions évoquées dans ces articles contemporains,³ le problème du genre occupe une place particulière. Le roman carthaginois, rebelle aux classifications, a donné naissance à un certain nombre de néologismes : *Salammbô*, comparé tantôt à l'*épopée*, tantôt à l'*opéra*, fut qualifié de *roman-poème* ou de *poème épique*, dénigré comme un *roman archéologique* et traité d'*imagination scientifique*. Les tentatives destinées à trouver une nouvelle formule pour le récit de Flaubert ne manquent pas du tout de bien-fondé. *Salammbô* s'écarte des modèles généralement répandus à l'époque, et cela est particulièrement manifeste quand on rapproche le roman carthaginois d'un sous-genre alors pratiqué en abondance, le roman dit « historique ». Le critique moderne qui essaie de situer *Salammbô* par rapport à ce type de roman, caractérisé traditionnellement, comme un pur produit de la première moitié du 19^e siècle, se heurte à un double obstacle. Le « roman historique », terme composé de deux entités à définitions multiples, reste fort problématique en soi et tout essai de classification rigoureuse risque de provoquer un débat

¹ Lettre à Ernest Feydeau, le 17 août 1861, *Correspondance*., Paris, Gallimard, NRF, t. 3, p. 170.

² Lettre à Ernest Feydeau, le 19 juin 1861, *Corr.*, éd. cit., t. 3, p. 157.

³ Voir Alcide DUSOLIER, « *Salammbô* par M. Gustave Flaubert », in *La Revue française*, vol. IV, 1^{er} janvier 1863 ; Guillaume FRÉHNER, « Le roman archéologique en France. Gustave Flaubert, *Salammbô* », in *Revue contemporaine*, 31 décembre 1862 ; 15 février 1863 ; T. GAUTIER, « *Salammbô* », in *Le Moniteur officiel*, 22 décembre 1862, Ch.-A. SAINTE-BEUVE, « *Salammbô* par M. G. Flaubert », in *Le Constitutionnel*, 8, 15 et 22 décembre 1862 (repris in *Nouveaux Lundis*, t. IV, Paris, Lévy, 1865, pp. 30-96).

terminologique interminable.⁴ D'un autre côté, même si le texte de Flaubert ne semble correspondre aux critères d'un « roman historique », dans le sens que l'on avait attribué à ce mot à la deuxième moitié du 19^e siècle, *Salammô* se situe dans un cadre historique et recèle, indéniablement, une certaine lecture de l'Histoire⁵. Le rapport compliqué qui se tisse dans *Salammô* entre récit et Histoire se trouve en général au centre des interrogations critiques : la conciliation difficile de l'arrière-plan historique avec les autres composantes du récit flaubertien, a donné lieu à des interprétations très diverses, et constitue toujours l'un des points les plus controversés de l'œuvre.

Les articles récents⁶ qui se sont consacrés sur la réception contemporaine du roman carthaginois, expliquent la perplexité des critiques par l'altérité radicale qu'incarnait à l'époque le récit de Flaubert. Vers le milieu du siècle dernier, sous l'étiquette de « roman historique », se regroupa en France une quantité considérable d'œuvres à qualité fort inégale, cultivées dans le sillage de Walter Scott.⁷ Pour ce qui est des incertitudes terminologiques, on peut citer le catalogue de Claude Duchet qui, dans un article répertoriant plusieurs centaines de romans dits « historiques » et publiés dans les années 1815-1832, remarque :

L'appellation roman historique est fallacieuse pour trois raisons : parce que roman historique ne recouvre pas la totalité de la production de fiction historique, parce que roman historique peut se référer à une tradition résiduelle qui fait s'équivaloir « historique » et « véritable » ou qui prend le mot dans le sens ancien d'aventures héroïques ; parce

⁴ Dans un article paru dans le numéro spécial « Roman historique » de *La Nouvelle Revue Française* (n° 238, octobre 1972, pp. 130-155), la romancière Zoé OLDENBOURG s'interroge sur la légitimité de ce terme qui, pour le lecteur du 20^e siècle, est devenu quasi dénigrant (cf. p. 132.) Jean MOLINO, dans son article sur les problèmes du roman historique (« Qu'est-ce que le roman historique ? », in *R.H.L.F.*, mars-juin 1975, 75^e année, n 2-3, pp. 195-234) propose de préciser le terme selon deux acceptions qui sont profondément différentes : *Tous les genres littéraires désignés par une expression du même type - le mot roman suivi d'un adjectif qui le qualifie - sont à la fois des « microgenres » et des « macrogenres »*, p. 232. Le microgenre sera défini par Molino comme *un fait culturel qui se manifeste comme la cristallisation consciente d'une forme littéraire* (p. 232). Le roman historique comme microgenre, *né sous l'influence de W. Scott, (...) se répand comme une mode, triomphe puis disparaît des devants de la scène littéraire qu'il avait un moment occupée*. Dans un sens plus large, la notion de *roman historique* fonctionne comme macrogenre, *dans lequel un trait constitutif commun sert à isoler un ensemble d'œuvres plus ou moins éloignées dans le temps et l'espace* (p. 233.) Le terme peut alors désigner tous les récits qui, *dans quelque culture que ce soit, utilisent l'histoire selon des procédés divers*. (p. 233).

⁵ Cf. l'article de Claude DUCHET, « L'illusion historique. L'enseignement des préfaces (1815-1832) », in *R.H.L.F.*, mars-juin 1975, 75^e année, n° 2-3, pp. 245-267.

⁶ Voir en particulier l'article de J. NEEFS, « *Salammô*, textes critiques », in *Littérature*, Paris, Larousse, n° 15, octobre 1974, pp. 52-64. Cf. aussi l'étude de L. R. SCHEHR, « *Salammô* as the Novel of Alterity », (*Nineteenth-Century French Studies*, vol. 17, n° 3/4, Spring-Summer 1989, pp. 326-341).

⁷ Selon le répertoire approximatif de C. DUCHET, *de 1815 à 1832 entre un quart et un tiers de la production française de romans nouveaux ressortit au genre historique, ce qui représente cinq à six cents romans*, v. article cité, p. 252.

que l'effet de mode ou de réclame joue pour aboutir à la mention publicitaire roman historique. Quant au titre même, il est souvent un leurre d'autant plus que les frontières sont incertaines : d'une part avec le roman noir qui (...) brasse souvent la même matière, d'autre part avec le roman de mœurs, surtout quand l'Histoire se rapproche des temps modernes, ou encore avec les Voyages, avec les Mémoires, et divers types d'écriture plus ou moins romancée.⁸

Malgré les variations multiples du genre, les romanciers qui se proposèrent alors de traiter un sujet historique, tenaient à rester fidèles à la recette du maître écossais : placer l'histoire dans un cadre facile à identifier, choisir une époque pas très lointaine, un paysage que le lecteur retrouvait encore presque intact, etc., étaient des démarches conventionnelles constituant une garantie presque infaillible de succès. Le roman historique né à l'époque romantique est inséparable de « l'historisme » qui lui sert d'arrière-plan et qui consiste à découvrir partout les traces du passé. Les romanciers, s'inspirant d'une « philosophie traditionaliste de l'histoire »,⁹ cherchent à souligner la continuité entre passé et présent.

Les œuvres de Walter Scott et de ses imitateurs français suscitent chez le lecteur une impression de familiarité et se trouvent donc à l'opposé de l'étrangeté marquante et voulue du roman carthaginois. Selon Sainte-Beuve, c'est cette différence de fond dans la conception des deux auteurs qui explique le succès de Scott et l'échec de Flaubert :

Le roman historique suppose nécessairement un ensemble d'informations, de traditions morales, de données de toutes sortes nous arrivant comme par l'air, à travers les générations successives. Walter Scott, le maître et le vrai fondateur du roman historique, vivait dans son Écosse, à peu de siècles, à peu de générations de distance des événements et des personnages qu'ils nous a retracés avec tant de vie et de vraisemblance. (...) L'Antiquité, au contraire, ne comporte pas, de notre part, le roman historique proprement dit, qui suppose l'entière familiarité et l'affinité avec le sujet. Il y a, d'elle à nous, une solution de continuité, un abîme. L'érudition, qui peut y jeter un pont, nous refroidit en même temps et nous glace. On ne peut recomposer la civilisation antique de cet air d'aisance et la ressusciter tout entière ; on sent toujours l'effort ou le jeu, la marqueterie.¹⁰

⁸ DUCHET, article cité, p. 247.

⁹ J. MOLINO, « Qu'est-ce que le roman historique ? », in *R.H.L.F.*, mars-juin 1975, 75^e année, n° 2-3, p. 217.

¹⁰ « *Salammbô*, par M. Gustave Flaubert. Suite et fin », Lundi 22 décembre 1862, article repris in *Œuvres Complètes de G. Flaubert*, t. 2, Paris, Club de l'Honnête Homme, 1971, p. 435.

La différence essentielle soulignée par Sainte-Beuve entre la pratique flaubertienne du roman historique et le modèle récurrent du genre, se situe dans une opposition entre le proche et le lointain, entre le familier et l'inappropriable.¹¹ Cette distinction que l'on retrouve dans d'autres articles contemporains, constituera plus tard un important point de départ pour l'une des études les plus marquantes sur *Salammô*, celle de G. Lukacs qui, dans son ouvrage théorique sur le roman historique,¹² consacre un chapitre entier au roman de Flaubert.

Lukacs conçoit l'histoire du genre comme une évolution organique, divisée en trois grandes phases : la genèse (et le développement), le déclin, puis le renouveau. Le roman carthaginois sera classé par le critique marxiste comme une grande œuvre représentative du déclin. Le littéraire, le politique et le social étant strictement liés dans la conception de Lukacs, l'évolution du roman historique suivra la pente descendante de la bourgeoisie, et sera nécessairement voué à la dégénérescence après les événements de 1848. Le roman historique de cette deuxième phase *déchoit au niveau d'une simple lecture de divertissement. (...) il est rempli d'un exotisme à base d'aventures ou de vaines antiquités, passionnant ou mythique.*¹³ Flaubert serait, selon Lukacs, le plus illustre parmi les auteurs dont la *conception de l'histoire, malgré tout son arbitraire subjectif, est encore une protestation honnête contre la laideur et la trivialité sordide de leur époque capitaliste* et qui seront conduits à *styler et à idéaliser le passé dans le gigantesque et le barbare.*¹⁴ L'étude détaillée de *Salammô* se trouve dans un chapitre dont le titre résume bien les modifications apportées par Flaubert dans l'évolution générale du genre. *Limitation à la vie privée, modernisation et exotisme* :¹⁵ voici les caractéristiques principales d'un roman historique en décadence. Le critique ne conteste pas les *hautes qualités artistiques du style*¹⁶ élaboré par Flaubert dans son roman carthaginois. Cependant, remarque-t-il (reprenant en partie les arguments de Sainte-Beuve), le programme du romancier avec *Salammô* était de *ressusciter un monde disparu, qui ne nous concerne pas.*¹⁷ L'intérêt du sujet choisi par l'écrivain tiendrait justement dans cette distance temporelle qui rend l'histoire totalement étrangère au présent. Ce que Lukacs reproche à Flaubert, c'est la modernisation de la psychologie et l'absence de rapport entre la description soignée du monde extérieur et la vie intérieure des personnages principaux :

L'effet de cette absence de rapport est de dégrader l'exactitude archéologique du monde extérieur : il devient un monde de costumes et

¹¹ Cf. J. NEEFS, article cité, pp. 60-62.

¹² G. LUKACS, *Le Roman historique*, [1936-37], trad. française de Robert Saille, Paris, Payot, 1972.

¹³ LUKACS, *Op. cit.*, p. 204.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Pour l'analyse de *Salammô*, v. *Op. cit.*, pp. 205-223.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 205.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 207.

*de décors historiquement exacts, rien de plus qu'un cadre pittoresque, au sein duquel se déroule un processus purement moderne.*¹⁸

Le problème de la modernisation évoqué par Sainte-Beuve et repris par Lukács, peut être abordé de plusieurs façons dans *Salammô* : la proximité ambivalente entre les événements relatés et l'époque du romancier ne se réduit pas à la seule psychologie des personnages. Selon certains critiques, cette question doit être posée également en termes d'analogies politiques ou sociales. Flaubert, dans sa réponse à Sainte-Beuve, ne consacre que peu de lignes aux observations du critique sur les transpositions historiques repérables dans *Salammô*, et il avoue lui-même avoir fait appel à des références d'histoire contemporaine au cours de la rédaction de son roman.¹⁹ Dans ce que l'on peut considérer comme l'une des meilleures études récentes sur *Salammô*, Anne Green établit toute une série de parallèles entre les événements racontés par Flaubert dans son roman et ceux de son époque, faisant ainsi un tableau complexe du Paris du Second Empire.²⁰ Contrairement à la plupart des critiques modernes qui interprètent le récit comme une œuvre d'évasion, Green suppose que Flaubert *chose a distant period and an alien civilisation to examine fundamental problems about the relationship between history and fiction, and about the even more basic problem of the way in which we perceive and make sense of the past, distant or not.*²¹ Plus tard, dans un chapitre où elle établit des parallèles entre la vie politique et économique de l'époque de Flaubert et celle évoquée dans son roman carthaginois, Anne Green remarque :

*Salammô, ostensibly plunging back into a distant and exotic past, is in fact Flaubert's first serious attempt to come to terms with the implications of the political events which had followed one another with confusing rapidity in 1848. That the Mercenary War had a more than incidental significance for him can be clearly demonstrated by reviewing the course of events in the novel in conjunction with the circumstances of the downfall of the July Monarchy.*²²

¹⁸ *Op. cit.*, p. 211.

¹⁹ Cf. *Vous me demandez où j'ai pris une « pareille idée du Conseil de Carthage » ? Mais dans tous les milieux analogues par les temps de Révolution, depuis la Convention jusqu'au Parlement d'Amérique, où naguère encore on s'échangeait des coups de canne et des coups de revolver, lesquelles cannes et lesquels revolvers étaient apportés (comme mes poignards) dans la manche des paletots.* (Corr., Paris, Gallimard, NRF, t. 3, p. 279.) ; « Dire que j'ai « inventé des supplices », aux funérailles des Barbares, n'est pas exact. (...) Faut-il vous rappeler Mme de Lamballe, les Mobs en 48, et ce qui se passe actuellement aux États-Unis ? (lettre citée, Corr., t. 3, p. 281).

²⁰ A. GREEN, « *Salammô* » Reassessed. *Flaubert and the Historical Novel*, Cambridge, London, New York, Cambridge University Press, 1982.

²¹ *Op. cit.*, p. 3. Cf. *Op. cit.*, p. 11 et p. 59.

²² GREEN, *Op. cit.*, p. 75. V. encore F. LAFORGE, « *Salammô* : les mythes et la révolution », in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 1, janvier-février 1985, pp. 26-40 et J. LEENHARDT, « Mythe religieux et mythe politique dans *Salammô* », in *La Politique du texte : enjeux sociocritiques* (pour Claude Duchet), Lille, P.U.L., 1992, p. 52.

Le livre d'A. Green repose sur des recherches approfondies et, dans la majorité des cas, les analogies historiques répertoriées peuvent trouver une sorte de justification dans la *Correspondance* de Flaubert. Il reste toutefois difficile de concilier cette lecture de *Salammô* avec la conception originelle du romancier ; l'étude génétique menée à bien par Anne Green confirme d'ailleurs que le projet de *Salammô* ne peut être réduit à une recherche de similitudes entre deux époques et deux situations politiques d'ailleurs profondément différentes. Une approche apparemment opposée à celle de Green est présentée par Françoise Gaillard qui, sans contester l'impact des événements contemporains sur l'œuvre de Flaubert, propose un autre point de départ en déclarant :

*Pour comprendre en profondeur ce que ce texte doit au déchirement de 48 il faut avant tout s'arracher au mirage de la ressemblance et s'interdire d'y chercher la transposition exotique, et antique, d'événements contemporains.*²³

Malgré leur différence d'approche, l'étude d'A. Green et celle de F. Gaillard semblent orienter le lecteur vers le même champ d'interrogations. A. Green fait une analyse approfondie sur le rapport de l'Histoire dans *Salammô*, avec les diverses tendances de l'historiographie du milieu du 19^e siècle, tandis que F. Gaillard parle, pour sa part, d'un roman écrit *sous le signe d'une nouvelle philosophie de l'histoire*.²⁴ P. M. Wetherill va encore plus loin en affirmant d'une façon générale que *Flaubert propose, dans son œuvre, une approche qui n'est ni plus ni moins qu'un commentaire ironique sur l'historiographie de son temps*.²⁵ L'article de Wetherill rejoint l'analyse d'A. Green en soulignant l'un des aspects caractéristiques de la vision flaubertienne de l'Histoire :

*En dépit des polarités violentes, contradictoires d'une œuvre où «Un coeur simple» voisine avec Salammô, (le romancier) cherche à penser l'Histoire dans ce qu'elle a de fixe et de répétitif.*²⁶

La présence implicite d'une réflexion générale sur l'Histoire que l'on peut déceler dans le roman carthaginois de Flaubert, l'emporte sur l'intérêt des analogies réelles ou des coïncidences éventuelles qui se trouvent entre la guerre des Mercenaires et la France du Second Empire. Cette vision particulière de l'Histoire constitue sans doute une piste

²³ « La révolte contre la révolution (*Salammô* : Un autre point de vue sur l'Histoire) », in *Gustave Flaubert. Procédés narratifs et fondements épistémologiques*, éd. par Alfonso de TORO, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1987, p. 47.

²⁴ *Op. cit.*, p. 44.

²⁵ P. M. WETHERILL, « Flaubert : l'histoire de la fiction », in *Flaubert e il pensiero del suo secolo*, Messina, Facoltà di lettere e filosofia, Istituto di lingue e letterature straniere moderne, 1985, pp. 37-49, p. 39.

²⁶ WETHERILL, article cité, p. 41. V. aussi Eugenio DONATO, Eugenio, *The Script of Decadence, Essays on the Fictions of Flaubert and the Poetics of Romanticism*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1993, p. 208.

privilegiée pour la lecture du roman. En effet, elle peut mettre en évidence la composition souvent mal comprise de l'œuvre, en inscrivant dans une logique globale les éléments apparemment disparates du récit.

Le récit de *Salammô* relate la guerre des Mercenaires, court intervalle dans l'histoire de Carthage qui s'est produit après la première guerre contre Rome, en 238 avant J.-C. Pour les détails principaux, Flaubert consulta deux sources, l'*Histoire générale* de Polybe et l'*Histoire romaine* de Michelet. Les critiques qui ont confronté le texte flaubertien à ceux de ses auteurs de référence, constatent en général unanimement que le romancier avait suivi, dans leurs grandes lignes, les événements historiques tels qu'ils apparaissent dans les deux ouvrages, ancien²⁷ et moderne. Il faut remarquer pourtant que l'approche de Polybe et celle de Michelet sont différentes. Pour l'historien grec, la « guerre inexpiable » sert avant tout d'exemple édifiant pour démontrer le danger d'engager des soldats étrangers dans l'armée.²⁸

L'analyse de Michelet comporte elle aussi une approche moraliste. Cependant, à l'opposé de son prédécesseur grec, l'historien moderne condamne avec la même sévérité les atrocités commises par les vainqueurs et les vaincus. Son ouvrage donne une image assez négative des Carthaginois, *peuple dur et triste, sensuel et cupide, aventureux sans héroïsme*.²⁹ Malgré cette divergence d'approche, Polybe et Michelet présentent de la même façon la suite des événements et le rôle joué par les personnages principaux. Le motif de la guerre se dessine très clairement, et la succession des événements est généralement pourvue d'explications raisonnables. La différence la plus marquante entre le récit de Flaubert et les textes de ses auteurs de référence est l'impossibilité de puiser dans *Salammô* une leçon historique : le roman se dérobe à toute tentative d'interprétation moraliste.³⁰ Quant à l'utilisation des données historiques, la plupart des critiques ont remarqué que l'enchaînement clair des événements relatés par Polybe ou Michelet, se transformait en une série d'épisodes chaotiques, voire irrationnels dans *Salammô*. Flaubert semble avoir brouillé l'enchaînement simple et logique des éléments qu'il avait puisé dans ses sources principales. On est tenté de reprendre le terme de Gérard Genette qui, à propos de l'obscurité soigneusement élaborée d'*Hérodias*, décrit le travail entrepris

²⁷ Cf. P. B. FAY - A. COLEMAN, *Sources and Structures of Flaubert's « Salammô »*, Elliott Monographs, Baltimore/Paris, The Johns Hopkins Press/Champion, 1914, pp. 11-35.

²⁸ Cf. POLYBE, *Histoire générale*, Chapitre XIV, traduction française de Dom Vincent Thuillier, Paris, 1727 ; texte utilisé par Flaubert et reproduit dans l'édition de Maurice Bardèche, v. *Salammô*, Appendice, éd. citée, pp. 469-470.

²⁹ *Histoire romaine*, Livre II (« Conquête du monde »), Chapitre 3 (« Guerre punique (265-241) »), etc.) et Chapitre 4 (« Les Mercenaires. - Leur révolte contre Carthage (241-238) », etc.) extraits cités dans l'Appendice de *Salammô*, éd. de M. Bardèche, *Op. cit.*, p. 461.

³⁰ D'après les manuscrits de Flaubert, la « moralité » de *Salammô* aurait été l'image d'une nature impassible, insensible aux bouleversements de l'Histoire et aux souffrances humaines. Cf. *Dans l'air il y a comme le sentiment de l'ordre rétabli. La Civilisation reprend le dessus. Impassibilité de la nature : pas une protestation pour la liberté et la justice /ce qui doit être/ Moralité du livre*. (Folio n° 208, « Scénario du chapitre XV » in *Salammô*, éd. C.H.H., pp. 345-346. Nous citons la transcription publiée dans l'édition de M. Bardèche avec les corrections proposées par A. Green. (Cf. Alison FAIRLIE, - Anne GREEN, « Deciphering Flaubert's Manuscripts. The Club de l'Honnête Homme Edition », in *French Studies*, vol. XXVII, n° 3, July 1973, pp. 287-315).

par Flaubert comme un procédé de « démotivation ».³¹ Bien que les proportions des deux œuvres soient différentes, les données historiques subiront à peu près le même sort dans le conte antique de 1877 et le roman carthaginois de Flaubert. Les motivations qui, d'après les sources documentaires, avaient déterminé la succession des événements, seront modifiées ou plutôt, mystifiées dans le roman carthaginois : pourvues d'une opacité inhérente au texte flaubertien, elles feront partie intégrante d'une vision particulière de l'histoire, d'une histoire transfigurée en mythe.

Au premier abord, le récit de Flaubert reproduit fidèlement le motif originel de la révolte des Mercenaires contre Carthage. Cependant, la guerre déclenchée par un facteur bien déterminé finit par se métamorphoser en une lutte dont les dimensions sont considérablement élargies. Les hostilités mises en scène dans *Salammô* se transforment petit à petit en un affrontement incompréhensible et privé de repères historiques précis : le conflit initial devient alors une sorte de lutte éternelle, immémoriale.

Il y a plusieurs façon d'interpréter l'obscurcissement que subissent les données historiques dans *Salammô*. Selon Annie Goldmann, le roman carthaginois est nécessairement voué à l'échec, puisque Flaubert n'arrive pas à intégrer l'approche historique dans son récit.³² Bien que le développement et, surtout, la conclusion de Goldmann témoignent d'une certaine méprise du projet flaubertien, l'article cité contient plusieurs observations pertinentes sur la vision historique que reflète *Salammô*. Goldmann, qui s'emploie à démontrer l'absence de l'Histoire dans ce curieux roman historique, remarque à juste titre que ni les personnages individualisés, ni les masses mises en scène ne sont porteurs d'un message historique quelconque :

(...) les combattants ne savent même plus pourquoi ils se battent, le souvenir de l'injustice dont ils ont été victimes s'estompe et il ne reste plus qu'une guerre qu'ils sont contraints de mener sans y croire³³ : « Pas un moyen ne s'offrait d'éviter la guerre. Donc, ils devaient la poursuivre à outrance. »³⁴

Le jugement d'Annie Goldmann ne fait que rejoindre celui de Lukacs qui dénonce la présence arbitraire d'une Histoire illisible, dégénérée en violence, et qui finit par constater : que dans *Salammô*, *l'atrocité et la brutalité deviennent des fins en soi*.³⁵ Les critiques suivant la lignée de Lukacs soulignent, d'une façon générale, que le récit de Flaubert n'aide en rien à comprendre les événements historiques évoqués. Cette observation dont il serait vain de contester la justesse, touche sans doute à un point

³¹ G. GENETTE, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, LVI, pp. 314-316.

³² Cf. A. GOLDMANN, « *Salammô* ou l'histoire absente », in *Revue de l'Institut de Sociologie*, n° 3/4, 1973, pp. 613-624.

³³ GOLDMANN, A., *Op. cit.*, p. 618.

³⁴ *Salammô*, éd. C.H.H., p. 203. (Chapitre XII. « L'Aqueduc »).

³⁵ LUKÁCS, *Op. cit.*, p. 216.

essentiel du roman carthaginois. F. Gaillard, dans son article déjà cité,³⁶ apporte une réflexion perspicace sur la représentation de l'histoire dans *Salammô*. Selon son analyse, le roman carthaginois reflète la *perte de la foi dans le caractère rationnel et prometteur de l'histoire. (...) L'histoire n'est plus perçue que comme un ensemble désorienté, une pure surface d'enregistrement de phénomènes stochastiques.*³⁷ La restitution du passé se trouve placée *sous le signe de la démotivation historique.*³⁸

Concernant la cécité des personnages, incapables de prendre conscience de leur vocation ou de leur place dans l'Histoire, l'analyse de F. Gaillard est analogue à celle d'A. Goldmann. Mâtho est animé par le désir, Hamilcar par la volonté de puissance : ils n'incarnent à aucun moment du récit *une quelconque promesse ni d'humanité, ni de progrès, ni de justice, ni de lumière, ni de vérité.*³⁹

L'Histoire telle qu'elle est conçue dans *Salammô* reste indéchiffrable à ceux qui la vivent au présent et ne porte pas de message pour l'avenir. On ne vit pas l'Histoire, on la subit : la vision que traduit le roman du développement des événements historiques, place l'ensemble du récit sous le signe d'une fatalité irrévocable. La guerre « inexpiable », inhumaine, s'enrichit d'une dimension surhumaine dans *Salammô*. L'Histoire, privée d'objectif et de sens, apparaît comme le déchaînement d'une violence sans bornes, un ensemble opaque composé de sacrilèges et de sacrifices dont le sens reste voilé aux mortels. Il n'arrive qu'à des moments exceptionnels que les personnages du roman tentent d'attribuer une signification quelconque à l'Histoire dont ils sont à la fois actants et victimes. Ainsi, avant la dernière bataille, les Mercenaires, comme sous le choc d'une révélation, comprennent finalement le sens caché de leur lutte :

*Les colères de leurs compagnons morts leur revenaient à l'âme et multipliaient leur vigueur ; ils sentaient confusément qu'ils étaient les desservants d'un dieu épandu dans les coeurs d'opprimés, et comme les pontifes de la vengeance universelle.*⁴⁰

Et ce sens ainsi dévoilé, comme dans les mystères initiatiques, dont le récit de Flaubert reproduit le schéma brisé sous forme de motifs épars, ne peut être autre chose que la mort.⁴¹

³⁶ « La révolte contre la révolution. (*Salammô*: un autre point de vue sur l'histoire) », in *Gustave Flaubert. Procédés narratifs et fondements épistémologiques*, éd. par Alfonso de TORO, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1987, pp. 43-54.

³⁷ *Op. cit.*, p. 47.

³⁸ *Op. cit.*, p. 47.

³⁹ *Op. cit.*, p. 49.

⁴⁰ *Salammô*, éd. C.H.H., p. 262. (Chapitre XIV, « Le Défilé de la Hache »)

⁴¹ V. K. KERÉNYI, « Au sujet du miracle d'Éleusis », in JUNG-KERÉNYI, *Introduction à l'essence de la mythologie*, trad. de l'allemand par H. E. Del Medico, Paris, Éd. Payot & Rivages, 1993, pp. 243-249.